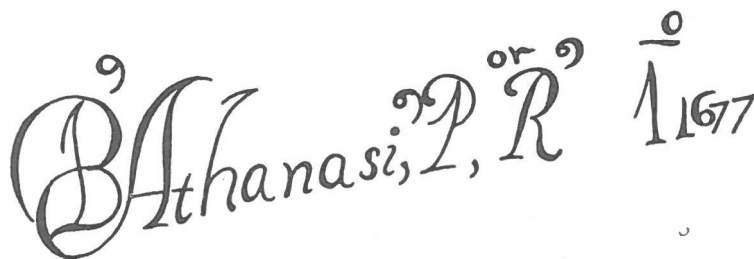


## UN LIENZO INEDITO DE PEDRO ATANASIO BOCANEGRA

ANTONIO CALVO CASTELLON

En la albaicineria Iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real próximo al guardapolvo del retablo, a gran altura, se encuentra un lienzo de gran tamaño (1,92 x 1,45) con una escena de la vida de San Pedro de Alcántara (Fig. 1).

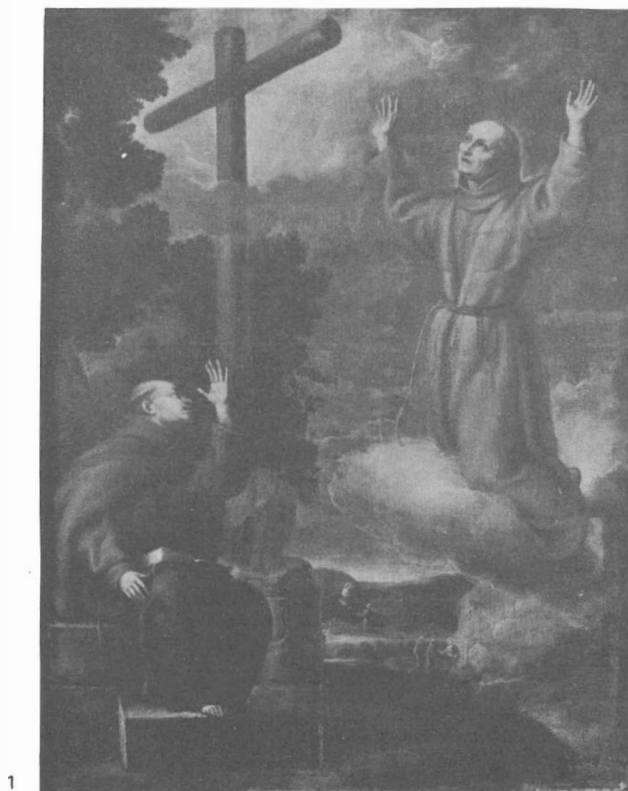
Las obras que se han realizado en el templo iban a depararnos el hallazgo de este cuadro desconocido de Pedro Atanasio Bocanegra. Descolgado y con una rápida limpieza al polvo de siglos que lo cubría, quedó a la vista, en caracteres cuya nitidez no admitía dudas, la firma del pintor (Fig. 2). En la zona inferior izquierda puede leerse:



Bocanegra plasma en este lienzo un pasaje de la vida del Santo franciscano, uno de los frecuentes éxtasis ante la Cruz. Su biógrafo Fray Juan de San Bernardo escribe que San Pedro de Alcántara gustaba meditar sobre la Pasión y adorar la Cruz quedando en muchas ocasiones en éxtasis con los brazos extendidos<sup>1</sup>.

En el libro 3º, capítulo XX Fray Juan narra el pasaje que Bocanegra lleva al lienzo como tema iconográfico central. El interés del texto justifica su reproducción:

Sucedió un día, que venia paseandose por la huerta..., empleado en tan soberano exercicio; y quando llegó a la Cruz, que estaba fixada en medio de los quatro caminos se arrodillò delante de ella, y como iba encendido de el fuego de el amor compasivo de Jesus crucificado, con la vista de el santo leño leuantò la llama, de fuerte que parecia que el S. Padre pegava fuego ala Cruz cõ los ojos, delos quales embueltos en arroyos de lagrimas, salian dos rayos de luz, que terminavã en la Cruz misma, la qual començó a resplandecer; dando euidentes señales de que el Señor crucificado se le manifestava en aquel trono, porque despedia floriosos rayos de fuego celestial, mesclandose el que despedia por los ojos, con el que el Santo leño



1



2

1. P. Atanasio Bocanegra. Escena de la vida de S. Pedro en la Iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real (Granada).

2. P.A. Bocanegra. Firma del Pintor.

cōtenia: y como la Zarça de Moyses ardia, y no se quemava, asì parecia la Santa Cruz en medio de aquel celeste incendio. Arrebatole la contēplacion de el mysterio, sublimando el cuerpo en el ayre, hasta que emparejò sus braços con la dela Cruz: quando instantaneamente apareció una blanca nube sobre la cabeça de el Santo tan candida, y bella, que parecia formada dela nieve, la qual començò a despedir rayos tan viuos, y resplandecientes, que parecia que encerrava el Sol dentro de si misma, ala manera de quando se va a . poner este planeta, y se esconde detras de algunas nubes, que por las quiebras de ellas salen resplandecientes, y hermosos rayos, hasta herir la tierra, quedando la nube mas hermosa, mesclando los arreboles de el Sol con su blancura; asì en esta ocasión; sin ver nadie lo que la nube ocultava, veïan el fuego que exalava, la huerta, y el sitio de el conuento, sino todos sus contornos, sirviendole de dosel ala Cruz, y al Santo Padre. Estuvo en el modo referido, estendidos los braços, y en el ayre hincado de rodillas, mucho espacio de tiempo, sin saber lo que alli el Señor le descubrió".

En primer término del lienzo, el Santo en éxtasis y uno de sus hermanos de orden que admirado contempla la escena, la figura de este fraile evoca con claridad la forma de hacer de Alonso Cano.

La figuración se apoya en un amplio paisaje, ámbito de naturaleza de taller, una abocetada abstracción de espacio imaginario conseguida con la prioridad del color sobre el dibujo, técnica tan característica del pintor granadino. Este paisaje soporte del discurso figurativo adquiere su auténtico valor con la inserción de las dos escenas hagiográficas del Santo franciscano: un tema mariano y una visión fundacional presidida por la Cruz<sup>2</sup>.

Hay en el lienzo una multiplicidad del factor espacio-tiempo que gira en torno al éxtasis, la visión mariana y la fundacional. Tres espacios y tres tiempos distintos que se apoyan y complementan constituyendo términos de gran interés en el discurso narrativo de la obra. Es una triple escenografía sustentada en un marco del paisaje imaginario.

Para describir este mecanismo, Francastel apunta cómo el arte figurativo a partir del Renacimiento se nutre "...de un doble repertorio de elementos preexistentes a la actividad selectiva del espíritu del pintor: por un lado, de una naturaleza sujeta a las reglas de la actividad operativa del hombre y, por el otro, de una memoria colectiva, provista de elementos tomados de ciertos sectores limitados de la historia"<sup>3</sup>.

Toda la figuración reproduce de una forma rigurosa la narración que, en la obra ya citada, hace Fray Juan de San Bernardo y que sin duda sirvió a Bocanegra como motivo de inspiración para el diseño del lienzo. Los textos anteriormente expuestos entresacados de la obra de Fray Juan corroboran esta afirmación<sup>4</sup>. Pedro Atanasio sigue así la costumbre, tan extendida en el seiscientos, de utilizar los libros hagiográficos como medio de inspiración a la hora de diseñar un cuadro, sobre todo cuando se trata de ciclos programáticos encargo de órdenes monásticas o cabildos.

Recordemos por ejemplo como Fray Juan Sánchez Cotán para realizar la serie de los martirios de priores cartujos en Inglaterra, que hay en el Refertorio de la Cartuja grandina, consulta la obra de Alonso de Villegas "Flos Santorum".

Indudablemente Bocanegra estaba orgulloso de su nombramiento en 1676 como pintor del Rey. No es extraño por tanto que en esta pintura, firmada tan solo un año más tarde, hiciera constar junto a su nombre tan preciado galardón: "Atanasio; como buen provinciano, sintió haber llegado con este título a la cima de la pintura y constantemente repetía ser el mejor pintor de España sin perder ocasión, en cuadros y documentos, de agregar a su nombre el consabido y pomposo título de "pictor Regis..."<sup>5</sup>.

Este lienzo que damos a conocer es una pequeña aportación al amplio catálogo de obras del artista granadino que hace el profesor Orozco Díaz en su monografía sobre el pintor ya citada. Sin ser un cuadro de gran calidad, aporta como hemos constatado detalles de interés.

## NOTAS

1. San Bernardo, Fray Juan de: "Vida del glorioso San Pedro de Alcántara", Nápoles 1666.
2. La justificación de estos motivos iconográficos la hallamos también en la hagiografía de Fray Juan. Transcribimos los dos pasajes que responden fielmente a las escenas de la vida de San Pedro de Alcántara que Bocanegra pinta en el fondo de paisaje:

"Fue visitado de la Madre de Dios diversas veces, rogabale, mirase por la conservación, y aumento de su familia, y pues, que el iba terminando el curso de sus dias, no terminase el curso de sus favores con sus hijos, ni la asistencia de su proteccion despues de su muerte" (Opera cit. cap. XII, libro V).

"Para tener siempre la memoria del Señor Crucificado presente en el pensamiento de los fieles, como la tenia en su alma por la continua meditacion, y en su cuerpo por la mortificacion; hizo colocar por todas las partes donde estuvo el Sagrado Estandarte de la Cruz: en las calles, y en las plaças de los pueblos y en los valles, montañas, tierras y caminos..." (Opera cit. cap. XX, libro III).
3. Francastel, Pierre: "Sociología del arte". Madrid. Alianza editorial, 1975, págs. 102-103.
4. El valioso texto impreso en Nápoles en 1666 se conserva en la Biblioteca del Monasterio de Santa Isabel la Real.
5. Crozco Díaz, Emilio: "Pedro Atanasio Bocanegra". Granada. Universidad 1937, pág. 32.